

貳· 樂曲創作背景溯源研究

一· 史實中的江姐

《紅岩》書中要角—江姐；原名江竹筠(1920—1949)曾化名江竹君、江志偉。係四川省自貢市人。1928年隨母親到重慶外婆家寄居，不久，就進入工廠當童工。1932年，進孤兒院小學免費讀書。1936年考入重慶南岸中學。1939年考入中國公學附屬中學讀高中，不久加入中國共產黨。1940年考入中華職業學校會計班，任該校黨組織負責人。1941年，任中共重慶新市區區委委員。1943年，與彭詠梧假扮夫妻，協助其地下工作。1944年至成都，考入四川大學農學院學習，並以學生身份進行群眾工作。1945年，在地下鬥爭中與彭詠梧結為伴侶。1946年7月回到重慶從事學運工作，並幫助西南學院和女子師範學院分別建立了中國共產黨組織及其週邊組織“六一社”，領導學生開展抗議美軍暴行和反饑餓、反內戰運動。1947年11月，以聯絡員身份隨彭詠梧一道離渝去下川東開展武裝鬥爭。1948年1月，彭詠梧在雲陽、奉節暴動中犧牲。江竹筠回重慶向川東臨時工委彙報情況後，要求重返下川東工作。4月，因叛徒出賣而被捕，押往重慶，關押在中美合作所“渣滓洞”監獄。在獄中，特務頭子徐遠舉得知她是川東臨委和川東臨時工委聯絡員，掌握著川東雲陽、奉節、巫溪、巫山等縣共黨組織和遊擊隊的情況，企圖從她身上逼問情報。徐遠舉及其手下特務接連對她進行刑訊，用夾手指、坐老虎凳、灌辣椒水等酷刑折磨她，之後

更在其指尖上釘入竹籤，但江竹筠始終未吐露一絲情報，表現出了中國人視死如歸的英雄氣概。

1949年11月14日，江竹筠與31名難友一同壯烈犧牲於中美合作所集中營內的電臺嵐垭，逝時年僅29歲。¹

江姐的丈夫彭詠梧，(1915—1948)曾化名彭慶邦，雲陽縣紅獅鄉人，曾就讀於紅獅鄉小學和雲陽中學，1937年考入省萬師，同年加入黨領導的“民族解放先鋒隊”。1938年加入中國共產黨，先後任該校分支書記和總支書記。1940年任雲陽縣委書記，1941年調重慶市委任第一委員，負責組織宣傳工作，領導重慶學運和挺進報。1945年，在地下鬥爭中與江竹筠結為伴侶。1947年10月，中國共產黨指派他擔任川東臨時工作委員會委員、下川東地工委副書記，並到下川東組織領導武裝鬥爭任游擊縱隊政委。1948年元月率游擊隊在奉、巫交界地暗洞包圍時，為掩護同志壯烈捐軀。²

在如此的時代社會背景中成長的江姐，歷經人世間的滄桑和磨難，化為羅廣斌與楊益言兩為先生筆下的英雄人物。因此在此基礎上進而發展出的小說、歌劇乃至於《紅梅》也皆具備了混厚、激昂的悲劇色彩。

¹ 新華網，〈重讀《紅岩》，感慨萬千〉，
http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/book/2003-11/14/content_1178105.htm，
摘錄於2005/3/15。

² 江姐及彭詠梧烈士紀念館 <http://jiangjie.netor.com/>，摘錄於2005/3/15。

二·原著小說《紅岩》

在中國大陸的“十七年文學”³中，所謂“革命歷史題材”是最重要的題材之一，代表著這個時期長篇小說的，有所謂的「三紅一創加一青」（《紅日》、《紅岩》、《紅旗譜》、《創業史》、《青春之歌》），除《創業史》外，都取材於“革命鬥爭歷史”。這種現象源自於當時長篇小說創作追求「史詩性」巨著的審美觀。在如此的審美觀之外，其實更應注意到表現「革命歷史」，與表現「當代生活」，後者著實為作家留下了更為寬廣的創作空間，使他們可以從自己的切身經歷出發，見證歷史的進程，為歷史發展的必然提供側面及不同角度不同觀點地闡釋。

《紅岩》以共產黨為本位進行撰寫，是以當時為爭取中國人民解放而進行的壯烈抗爭為題材的長篇小說。作者羅廣斌和楊益言兩位先生曾共同被關押在“中美特種技術合作所”的集中營中，親身經歷過營中種種野蠻酷刑。作為倖存者和最直接的見證人，這兩位作者在寫作了革命回憶錄《在烈火中永生》的基礎上，進一步探究先烈們的事跡，加以整理、進行文學上的再創作。歷時十年之久，完成了這部氣勢恢宏的作品。《紅岩》所記述的是 1948 至 1949 年解放戰爭時期重慶地下共產黨組織與國民黨展開的激烈抗爭。小說的主要情節集

³ 中國“十七年文學”（1949—1966）是一個集中書寫共產黨革命歷史的的時代，在這十七年中，中國的作家們努力想提供一個使中國現代化的文本。但由於其中隱匿了“城市”此一關鍵詞，文本的性質變得模糊。城市的隱匿使“十七年文學”未能展現現代化中，文化轉型的複雜。在審美上，“十七年文學”表現出對理想、英雄、真理、規律的強烈熱情。

中在“中美合作所”這個關押政治犯的監獄裡。在這樣的情節設定下，避免不了對血肉酷刑的描寫，但小說著重表現的是兩種政治力量和兩種精神力量的對抗；對江姐、許雲峰等共產黨人，盡管可以對其進行殘酷的肉體摧殘，但在其堅定的精神和信仰前，卻一籌莫展。在獄中的故事主線之外，小說又以共產黨地下組織的城市運動與華瑩山根據地的武裝抗爭為另外的兩條支線，這三條線索交織成一個整體，體現了在國民黨統治的地區和嚴密控制的監獄裡，共產黨人犧牲、赴死、用生命換得勝利的精神。

由於題材的特點，《紅岩》在人物塑造上，圍繞著獄內獄外的種種複雜的情節塑造了眾多的人物。英勇堅強的江姐、許雲峰，充滿傳奇色彩的華子良、陰險狡猾的特務頭子徐鵬飛等等。作者將這些人物置於具體的事件中，通過對具體細節、行動的描述而將不同的個性鮮明地呈現出來。另外，在情節的鋪陳上，《紅岩》也顯示了兩位作者的匠心獨具；並非去追求驚險離奇的情節，而是把有限的獄中抗爭寫得迭宕起伏，節奏鮮明。作者善於安排事件的變化，使得在情節的轉折中，書中人物的內在精神世界一一地突顯出來。《紅岩》1961年由中國青年出版社出版，之後多次再版。時值文革時期，《紅岩》是中國大陸最暢銷，最多人讀過的小說之一。《紅岩》的兩位作者選定江竹筠的真實故事做為基礎，成功的塑造了書中要角——江雪琴(即江姐)這樣一個年輕卻思緒縝密，為信念、為戰友，不惜犧牲自己的偉大英雄角色。

姑且不論兩岸政治立場的差異，做為一個讀者，對於書中如此堅持己身信念，為顧全大局而將個人死生置之度外的主角，我們可以想見在中國大陸文革時期，為何江姐會成為中國大陸地區家喻戶曉的人物，而《紅梅讚》會傳唱全中國。

《紅岩》出版幾年後即被共產黨高層譽為“檔史小說”知識份子無不人手一冊，將書中主角譽為中國的聖女貞德。關於《紅岩》一書的書評及研究相當多，在中國大陸更有許多近現代史學者，批評書中出現相當多與史實記錄不符之處，即便如此，江姐的革命英雄形象，仍深刻的植入了中國大陸所有熱血青年的心中。

時至今日《紅岩》仍不斷再版，筆者費盡心力輾轉請託親友，終於取得最新再版的《紅岩》一書，從封面左上方印著「未成年人思想道德建設文學讀本」，和《紅岩》即將由重慶市「紅岩聯線開發中心」製成電腦遊戲軟體⁴此兩點可以預見；《紅岩》和江姐的故事在二十一世紀依舊會對中國大陸新世代的年輕人有著深遠的影響。而以此書為素材創作改編的如《江姐》、《紅梅》等等作品在將來也必定會繼續的受到重視。

在 1965 年，文革開始之前，《紅岩》曾被江青選為改編為現代京劇的重要小說，並交由北京京劇團負責改編與演出，與《平原游擊隊》、《海港的早

⁴ 新京報 2004/11/30。

晨》三齣戲合稱為三塊樣板。而“樣板戲”一詞也是由此開始。⁵可見《紅岩》的情節內容是當時備受重視的主題，而以此主題創作的《紅梅》也成為當代音樂界頗具代表性的曲目。

⁵ 肖力，《戲台女皇夢(上)》(香港：明窗出版社，1994)，107。

三·歌劇《江姐》

〈一〉《江姐》創作背景

1962年，《紅岩》出版後的第二年，歌劇《江姐》開始創作，由閻肅先生編劇，羊鳴先生、姜春陽先生、金砂先生作曲。

《江姐》的故事是從小說《紅岩》中摘錄出來的，故事大綱如下：1949年中共地下黨員江雪琴身負中國共產黨四川省委交付之重要任務，離開重慶，奔赴川北。途中驚聞丈夫(即華瑩山游擊隊政委彭松濤)身亡的惡耗。在抵達華瑩山與華瑩山游擊隊司令雙槍老太婆取得聯繫後，強抑心中悲痛，投入抗爭工作。後因叛徒甫志高的出賣，江姐被補，關押於渣滓洞集中營監獄。面對種種酷刑，依然嚴詞痛斥敵人並捨身保守秘密。最後於重慶解放前夕慷慨高歌，從容就義。

《江姐》全劇共分七場，創作歷時近兩年，劇本曾經過十二次修改，音樂兩度重寫。1964年9月4日，由中國人民解放軍空軍政治部歌舞團在北京工人俱樂部劇場首演。首演即非常成功，受到觀眾熱烈歡迎。繼而在南京、上海、廣州、深圳、武漢等地連續演出數百場。全中國大陸數十個地方劇種，數百個劇團都進行了移植和演出，而各地電台和電視台也大量播放，並錄製成唱片發行國內外。上演後，各平面媒體就《江姐》一劇的藝術風格、民族色彩及主題思想等方面做出正面評價及肯定，也有院校將《江姐》劇本收編入文學教材⁶。

⁶ 李剛，《中國歌劇故事集》（北京：文化藝術出版社，1988），364。

1964年中國大陸空軍首屆話劇、歌劇匯演，《江姐》曾獲優秀劇目表演獎。後因文化大革命，《江姐》劇中含有不符於當時共產黨統戰的內容；例如第四場中，國民黨人捉拿「蔣對章」一幕，蔣對章一角在戲中是地主的角色，而國民黨人在共產黨人口中絕不可能，更不可以做出打倒地主的行為，因此《江姐》一劇於文革時期並沒有演出的機會。文革過後，1976年全軍第四屆文藝匯演中《江姐》獲創作演出獎。1977年《江姐》再度於北京、重慶、昆明等地重新上演。1978年由上海電影制片廠將該劇拍攝成歌劇藝術電影，於全中國大陸放映。近年來歌劇《江姐》仍不斷在中國大陸各地演出，除了二胡協奏曲《紅梅》之外，更有京劇、舞劇、清唱劇、大型交響組曲…等等各種不同型式的移植和再創作⁷。

可見《紅岩》一書的影響力之大，使其能表現於各種不同的藝術形式之中，而《紅梅》不僅以音樂的形式明確傳達了《紅岩》的主題思想，在二胡演奏技巧上也有高度的發揮空間，因此成爲至今仍受演奏者及廣大音樂愛好者所喜愛的音樂作品。

⁷ 文化廣場〈40周年七一重溫——《江姐》〉，
<http://www.l.cei.gov.cn/serve/index/showdoc.asp?Color=Nine&blockcode=wnwhcz&filename=200406021233>，摘錄於 2005/3/28。

〈二〉《江姐》作者簡介

關於《江姐》的創作者，首先提到的是編劇—閻肅，1930年5月生於河北保定。先後就讀於重慶南開中學與重慶大學。1949年後，先後工作於西南青年文工團、西南軍區文工團與空政文工團，現為空政文工團編導。國家一級編劇，享受政府特殊津貼。現為中國戲劇家協會副主席，中國音樂文學學會副主席。主要作品有歌劇《江姐》、《紅娘》等；京劇《紅岩》、《紅燈照》、《紅色娘子軍》等；歌詞《化蝶》、《長城長》、《霧裏看花》、《故鄉是北京》等。多次參與中央電視臺《春節聯歡晚會》等大型晚會的總體設計、策劃、撰稿。

《江姐》之所以在中國歌劇史上被視為從《白毛女》以來最完整而成熟的作品之一⁸，與其優美動人富於文采的歌詞有極大的關係；劇中幾個重要唱段的歌詞如《紅梅讚》：⁹

紅岩上，紅梅開，千里冰霜腳下踩，
三九嚴寒何所懼，一片丹心向陽開。

紅梅花兒開，朵朵放光彩，
昂首怒放花萬朵，香飄雲天外。

喚醒百花齊開放，高歌歡慶新春來。

⁸ 居其宏，〈從兄妹開荒到阿依古麗 1943-1966年間的中國歌劇創作〉《中國新音樂史論集》（香港：香港大學，1990）312。

⁹ 資料來源：人民音樂出版社。《中國歌劇選曲》（北京：人民音樂出版社，1995），93。

在中國歌劇發展的歷程上，如此富於文采的唱詞並不多見，這當然跟當時中國大陸地區著重白話文學的發展有一定的關連；但畢竟「詞」是「歌」的靈魂，好的歌詞必需具備豐富的情感內涵而將其體現於洗煉如詩的文字中。中國歌劇從《白毛女》開始一直摸索發展至《江姐》，能廣為流傳的唱段甚至成為流行歌曲的例子並不多，而至今仍以各種型式經常演唱的，如歌劇《洪湖赤衛隊》中的《洪湖水浪打浪》、《看天下勞苦人民都解放》、《江姐》中的《紅梅讚》、《繡紅旗》等等，都是兼具了優美、高文學價值而又朗朗上口的唱詞。閻肅先生在唱詞上的用心，是致使《江姐》成功極為重要的因素之一。

作曲家羊鳴先生，1934年生，山東蓬萊人，本名楊培蘭，又名楊明，東北音專¹⁰畢業，現任空政歌舞團創作員，文職將軍，國家一級作曲，中國歌劇研究會主席團成員，中國輕音樂學會常務理事，中國音樂家協會創作委員會委員，中國戲劇家協會會員，全軍藝術系列高級專業職稱評審委員會委員，曆任安東軍區文工團團員，遼東軍區宣傳大隊隊員，東北軍區空軍政治部文工團創作員，瀋陽空軍政治部文工團團員，空政文工團團員、創作員、空政歌劇團編導組副組長，空政文工團藝術指導，空政歌舞團藝術指導等職。代表作品有大型歌劇《江姐》、《憶娘》、《雪域風雲》(均為合作)等，歌曲《我愛祖國的藍天》、《紅梅讚》(合作)、《山歌向著青天唱》、《兵哥哥》、《好收成》、《唐古拉》、《報答》以及《中國空軍進行曲》(合作)等。

¹⁰ 現為瀋陽音樂學院。

作曲家姜春陽先生，1929年生，山東萊陽人，本名姜林春，曾用名春陽。國家一級作曲家。中國人民解放軍空政歌舞團創作員，中國音樂家協會會員，享受國務院政府特殊津貼。代表作品有歌劇音樂《江姐》（合作）、《劉四姐》（合作）等；歌曲《東風進行曲》等；舞蹈音樂《剪窗花》；影視劇音樂《青春的浪花》等。其作品富有濃郁的民族風格雋永清新，充滿朝氣。

作曲家金砂先生，生歿年份不詳，銅梁巴川鎮人。本名劉瑞明，著名音樂家，最具代表性的作品有《牧羊姑娘》、《毛主席來到咱農莊》、歌劇《江姐》、《驕揚》、《蔚藍色的旋律》、《椰島之戀》、《木棉花開》等劇之音樂。《牧羊姑娘》是金砂先生十九歲就讀於巴縣青木關國立音樂院作曲系時的處女作，短時間內即傳唱各地，還會誤傳是青海、內蒙的民歌。前蘇聯、捷克、羅馬尼亞等國的音樂演唱團爭相演唱，日本灌制的唱片譯為《養花姑娘》。然而，在不注重智慧財產權的當時，名曲的稿酬並不高，金砂先生的生活非常貧困。他抽出時間參加校內民歌伴奏、熬夜寫曲賺取外快，艱苦求學。可是，瘦弱的身子漸漸憔悴枯槁，不得已而輟學回到銅梁養病。康復後又發奮考入四川國立社會教育學院藝教系學作曲。學院後來遷到江南古城姑蘇，金砂先生，別親拋故，出川求學，隨學校繼續就讀，從而奠定了堅實的音樂知識基礎。1949年後，金砂創作了《毛主席來到咱農莊》。調兒清純質樸，氣氛熱烈，表現了中華人民共和國建國初期中國農村歡快、愉悅的新生活，抒發了人

民豪邁、贊嘆和喜慶的心聲。一時間傳唱全國。不久，這首歌在全中國第二屆文藝會演中獲得歌曲創作一等獎桂冠，並榮獲全國群眾歌曲創作一等獎。

六十年代，金砂先生四十出頭，進入了創作生涯的黃金時期。歌劇《江姐》音樂就是他這時期的作品。而今年屆古稀的金砂先生仍執著於音樂，為音樂愛好者講授創作技巧，在音樂的園地中耕耘著¹¹。

《江姐》成功的另一個因素，是大量的使用了貼切於劇本中設定的背景地區—四川的音樂素材。開幕音樂中的「川江號子」（四川亦稱哨子）、大量以「四川民歌」、「四川清音」及「川劇」風格創作的唱段等等，都適切的達到了烘托劇情的效果。《江姐》的音樂雖為羊鳴先生、姜春陽先生與金砂先生三人的合作，但三人中只有金砂先生是四川人，而《江姐》全劇音樂中透著濃郁的川味，足可見金砂在創作中起到舉足輕重的作用和份量¹²。

¹¹ 銅梁信息港〈金砂作品攬勝〉收於〈http://www.cqwz.com/tlxq/h_4.htm〉摘錄 2005/3/22。

¹² 同上。

〈三〉四川音樂素材

「四川民歌」中最具特色的是「川江號子」，「川江號子」是水上勞動生活的產物，以其形象鮮明、內容豐富而堪稱中國民族音樂的奇葩。「川江號子」是長江流域獨特的民間藝術，在川江上傳唱了幾千年，記錄了巴蜀地區獨特的文化生活，巨浪長風之下，船工們悲壯的豪情、美麗的嚮往，還有他們豁達的生命。「川江號子」分「下水號子」和「上水號子」兩類。上水號子有「拉纖號子」、「捉纜號子」等。下水號子中有「木約號子」（開船）、「橈號子」（將進航道）、「二流橈號子」（沖入江心）、「四平腔數板」（平水划船）、「快二流橈號子」（準備進灘）、「懶大橈數板」（進灘）、「起伏懶大橈號子」（沖灘）、「雞啄米號子」（也用於進灘）等曲牌。

每一種號子的曲調、情緒都不相同，可單獨唱，也可聯唱。實際使用中，以號工領、眾人和，領和結合形式很豐富。尤以「數板號子」表現性最強。其節奏舒緩，旋律優美，歌詞可即興編唱，也可借用川劇、花燈等民間戲劇中的唱詞。

四川清音早期稱“唱小曲”、“唱小調”，又因演唱時藝人自彈月琴或琵琶，被稱為“唱月琴”或“唱琵琶”。1950年代以後才定名為“四川清音”。四川清音用四川方言演唱，流行於以成都為中心的城市與農村，以及長江沿岸的水陸碼頭。

四川清音是四川當地相當盛行的曲藝，由明、清的時調小曲及四川民歌發展而成。音樂十分豐富，計有一百多支曲牌。如《趙調》、《背工調》、《滿江紅》、《打棗杆調》、《馬頭調》、《疊斷橋》、《小桃紅》、《銀紐絲》、《梅花落》等等。音樂唱腔結構分曲牌和板腔兩類。板腔類又有“漢調”和“反西皮”兩種。傳統的演唱方式為坐唱，琴師坐在主唱者的左右兩邊，月琴、琵琶或三弦在左面，碗碗琴、二胡或小胡琴在右面。這種方式主要是在茶樓、書館裡的演唱，另外還有沿街賣唱或到旅店客棧賣唱的。清代中期以後，四川清音賣唱的藝人很多，出現了“大街小巷唱月琴，茶樓旅店客盈門”的景象。1950年代後，四川清音進入劇場，坐唱的形式逐漸被站唱所取代。改為演員自己敲擊竹節鼓打板演唱，配以小樂隊伴奏，樂器有琵琶、高胡、二胡、中胡等。伴奏員兼演配角並參與合唱幫腔。

「川劇」，是四川文化的一大特色。成都為戲劇之鄉。早在唐代就有“蜀戲冠天下”的說法。清乾隆時在四川本地車燈戲基礎上，吸收融匯蘇、贛、皖、鄂、陝、甘各地聲腔，形成含有五種聲腔的用四川話演唱的“川劇”。其中川劇高腔曲牌豐富，唱腔美妙動人，最具地方特色，是川劇的主要演唱形式。而川劇的語言生動活潑，幽默風趣，充滿鮮明的地方色彩。

川劇，流行於四川全省及雲南、貴州部分地區。原先從其他省份流入的昆腔、高腔、胡琴腔（即皮黃腔）、彈戲和四川民間「燈戲」五種聲腔藝術，均

單獨在四川各地演出，清乾隆年間，由於這五種聲腔藝術經常同台演出，日久逐漸形成共同的風格，清末時統稱“川戲”，後改稱“川劇”。

高腔、胡琴、昆腔、彈戲、燈戲在融匯成統一的川劇過程中，各有其自身的歷程。高腔源於江西弋陽腔，在川劇中居主要地位，明末清初已流入四川，稱爲“清戲”。在保持“以一人唱而眾和之，亦有緊板、慢板”的傳統基礎上，又大量從四川秧歌、號子等音樂獲得養份，豐富和發展了“幫、打、唱”緊密結合的特點，形成具有本地特色的四川高腔。胡琴腔，又稱“絲弦子”，源於徽調和漢調，也吸收了陝西“漢中二黃”的成分，先後與四川方言和川劇鑼鼓相結合，在腔調與音樂過門上起了不少變化，形成具有四川風味的胡琴腔。昆腔，源自江蘇，流入四川，演變成具有本地特色的“川昆”。彈戲，即亂彈，在四川又稱“蓋板子”、“川梆子”，因用蓋板胡琴（即板胡）爲主奏樂器和以梆子擊節而得名，其源出於陝西的秦腔同州梆子。秦腔流入四川后，與川北的燈戲、高腔長期共處，互相融匯，又採用四川語言，便逐漸形成獨具風格的四川梆子彈戲。

上述四種外地聲腔藝術在四川流行的過程中，相繼與四川語音相結合，逐漸演變成後來川劇的昆、高、胡、彈、燈五種聲腔。

〈四〉小結

無論是「四川民歌」、「四川清音」或是「川劇」，都表現出其南北兼容，既奔放又細膩的多民族融會特徵；而這也正提供了《江姐》在音樂上豐富的創作素材。而《江姐》的音樂素材除了大量取材自四川當地，更廣採博取自全中國各個地區，包括蘇州評彈、浙江婺劇等江浙一帶的戲曲及曲藝音調¹³，而如此豐富多樣的音樂素材在劇中巧妙的融合，令人感到和諧，足可證明劇中音樂作曲者的功力紮實。

《江姐》原本的樂隊配器為管弦樂隊加入少數傳統樂器〈如二胡、琵琶、笛子〉的編制¹⁴，傳統樂器在情境及過場音樂中也有多段獨奏，對劇情和音樂的地方特色起了畫龍點睛的作用。這樣的樂隊編制在文革時期的大型歌劇或現代京劇尤其是樣板戲中極為常見¹⁵，此現象也間接影響了後期許多新編傳統戲的創作。

豐富的音樂素材，優美如詩的歌詞，加上緊湊而極具情緒感染力的劇情，讓《江姐》在中國整體藝文界的發展史上留下了不可動搖的地位；在中國歌劇

¹³ 居其宏，《新中國音樂史(1949—2000)》(長沙：湖南美術出版社，2002)，69。

¹⁴ 資料來源：上海電影制片廠。《江姐》中國經典電影，珠影白天鵝音像出版社，1978。VCD。

¹⁵ 劉靖之，〈文革時期的新音樂 1966-1976〉《中國新音樂史論集》(香港：香港大學，1990)，125。

發展上甚或是各種音樂、戲曲的表演上亦然，從《紅梅》及其各種表演型式的移植和再創作即可證明這點。